わが演劇文化の水準

岸田國士

アカデミイなき悲哀

　現代日本の各種文化部門を通じて、最も混沌たる状態を示してゐるのは、人々によつて多少見るところも違ふであらうが、恐らく、明治維新の一転機にも拘らず、かの封建的伝統を最も執拗に、かつ濃厚に継承し来たつて、これに代るべき新時代の要求を未だ明確に反映し得ない、ある若干の部門に限られてゐるやうである。

　これは、要するに、理論と実践の二途について――例へば政治の如き――一様の批判は加へられぬものも

あるに相違ないが、少くとも精神文化の方面に於て近代国家の面目としても、甚だ外聞を憚るやうな社会的現象が、何等指導階級の注意をすら惹かずに存在し続けてゐることを、識者は既に幾度も叫んでゐるのである。

私は固よりさういふ立場から、権威ある言説をなす資格などありやうはないのであるが、需められるままに、自分の専門たる演劇の領域に於いて、現在、わが国の劇場文化が、如何に低劣卑俗を極め、これに反撥する運動の精神が、遂に今日まで有力な民衆の支持を受け得ないでゐる事実について語らうと思ふのである。

要するにかういふ結果は、単純な原因に基くものではないことは知れてゐるが、主として日本演劇の伝統が、恐らく最も「舶来的」感化を受けるのに困難な条件を具備してゐるためであり、同時にこれに対して新国家建設の衝に当つた当時の「役人」が、偶々西洋音楽のアカデミイ制度を移入するに際し、どうしたわけか、これに附属する「演劇教育」に関する部分を除外したことに重大な手落があつたのではないかと思ふ。

勿論、アカデミイはアカデミイだけの役割を果せばよいのである。言ひ換へれば、国家の文化的基礎を築き、その水準を常にある程度まで高めて行くといふ機

能は、アカデミズム本来の使命である。あらゆる文化の先駆的傾向は、その水準の上にはじめて活潑な動きを見せるものであることは、例を何れの部門に取つても云へることである。

現代の日本演劇が、歌舞伎とその伝統の派生たる新派劇を主流とし、劇場文化の全面的水準をここにおかねばならぬ状態は、西洋演劇の技術的伝統が、アカデミックな階梯を経てわが国の劇壇に摂取されなかつたことに基因し、従つて、演劇人たるの夢想は、遂に、文明開化期の青年的野心と相容れざるものがあり、劇場は、果して商業主義の一途を撰ぶ外なかつたのでは

ないか。

演劇改良会のメンバアは、有為な頭脳にも拘らず、近代演劇の芸術的進化について盲目であり、俳優の教養については更に考慮を払つた形跡がない。

坪内逍遥は、演劇に関する限り一個の傑れたアマチュアであつて、一世を指導する創造的着眼を欠いてゐた。かくて、島村抱月も小山内薫も、終生アカデミイなきアンデパンダン的存在として、空虚な努力を「新劇」開拓の上に捧げたのであつた。

一方、近代企業の列に伍した劇場経営は、国家の無関心に乗じ、民衆の無批判を利用して、多少の犠牲を

伴ふ文化的役割を完全に放擲した。合法的に卑俗化するといふ顕著な現象を、最早、何人も制止し得ない「制度」を確立してしまつたのである。

かかる弊害を予防するためにも西洋の諸国家は、夙に、演劇のアカデミイを設けてゐるのであつて、その内容は、教育機関と、劇場管理の二方面において、国家が財政的負担をなし、民間の専門家をしてその運用に当らしめ、以て「定評ある芸術家」の保護と、教養を求める階級の希望に具へ、更に、油断のならぬ営利劇場への牽制をこれ努めてゐるのである。

国立音楽演劇学校（コンセルヴァトワアル）と国立

劇場（コメディイ・フランセエズ、オデオン・オペラ、オペラ・コミイク、トロカデロの五座）は私の滞仏中の観察に拠ると、当時の情勢で、十分にその文化的意義を発揮しつつあるやうに思はれた。

巴里の劇場は、その数、百に余るといはれるが、そのうち、勿論芸術的価値の全然認められない興行も混つてゐて、これが吸収する観客の層も甚だ広いには違ひないが、少くとも、国立劇場を除く所領ブウルヴァアル劇場中、その主流を占める大劇場の経営者は、何れも、絶えず算盤ははなさないにしても、一様に相当の「芸術愛好者」であり、多少とも「文化的教養」の

所有者たることを疑ひ得なかつた。

これは、ある場合、さうであることが却つて算盤に合ふのかもしれないし、また、少々穿ちすぎるやうだが、さうでなければ世間で——即ち彼等の出入する社交界で、大きな顔ができないからであるとも考へられる。名誉心といふか、矜恃といふか、または単なる見栄といふか、そのへんの微妙な心理が、この重大な現象を支配してゐるといへないこともあるまい。

これがつまり、実際的に見て、一国の文化水準如何によつて定まる問題なのである。そして、時代の演劇をしてある水準を保たしめる原動力は、国家の積極的

インテレストが加はつて、はじめて目立つた効果を収め得るものであるといふ証拠になると思ふ。

知識階級の求める現代劇

劇場経営は、もともと企業として、若干の危険率を含むものであるから、たとへ純営利的な立場から考へても、多少の道楽気を必要とするらしい。従つて、その危険率を最も少くするためには、なんとしても、一般大衆の趣味に迎合しないわけに行かず、一般大衆の趣味に最も近い趣味の所有者が興行者として、先づ先

づ成功するといふ理窟なのである。

ところが、西洋諸国に於ては、さういふ興行者にも、幾つかの階梯があり、それぞれの劇場群は、それぞれのほぼ固定した観客層をもつてゐるのである。つまり、劇場が各々の「程度」と「色彩」によつて、これを撰択し支持する「顧客」を専有し、その範囲内に於て、一つの目標が与へられてゐる。しかも、一般大衆は、自分達の目指す卑俗な興行物に吸ひ寄せられる一方、個人としては、時に背伸びをしながら、所謂「上等（シイク）な」劇場に足を向けることを自慢にする傾向がある。

ところが、現在わが国に於ては「上等な劇場」といへば、「場代の高い劇場」の謂であり、必ずしも、「程度の高い」ことを意味せず、はつきりいへば、商業劇場は一つとして、「精神的娯楽」のために存在してはゐないのである。

尤も、仏蘭西あたりでも、仏蘭西人に云はせると、「劇場は次第に教養ある人士を遠ざけつつある」さうであるが、これは比較の問題で、ベルンスタンやマルセル・パニョオルなら、どんな劇場主の懐ろをも肥やし得るのである。

日本の興行者は、いろいろの事情から、まつたく知

識階級といふものの存在を忘れてゐる。近代の教養と、国際的趣味は、一切、商業劇場の舞台から締め出しを食つてゐるのである。

現代の演劇を、現代の劇場に求められないとすれば、知識階級の大部分は、演劇を見限るより外はない。僅かに西洋トオキイによつて、「演劇的満足」を得てゐるやうに思はれる。映画は演劇ではないといふものがあるかもしれぬが、現在の西洋トオキイの魅力は、舞台俳優の演技力が少くとも五割乃至八割の地位を占めてゐると私は断言するものである。その証拠に、西洋に於いても、一時映画に圧倒された演劇が、最近再び、

トオキイの出現につれて、一般の人気を取戻しつつあると伝べられてゐる。即ち、トオキイに出演する俳優の演技を、実際の舞台で見ようとする慾望が湧いて来たからである。

日本の映画ファンも、外国映画の異国情緒は別として、真に俳優の演技に心を惹かれるやうになれば、必ず舞台への関心を呼び覚まされ、その時はじめて、「新劇」はなにをしてゐるのかといふ疑問を起すであらう。

「新劇」は、今日まで、いろいろのことをして来たが、ただ「商品」にならなかつただけである。「商品」といふ意味は、金を払つて見に行く価値のあるものと

いふことである。

われわれは、長い間痺れを切らした揚句、やつと、そのことを問題にしだしたのであつて、既に、最近の成績を見ても、これなら、一人金一円を投じても損はないといふ公演が二三相次いで行はれた。古今未曾有の出来事である。

興行主は、「新劇」など自分の畑でないと、高をくくつてゐるに相違ない。所謂、歌舞伎、新派に慊らず、久しく劇場に遠ざかつてゐる頼母しい観客層は、早晩、「新劇」が何をしてゐるかを知つて、われらの求めてゐたものはこれだと云つて呉れる時があるだらう。まだ、

それほど大声に喚き立てる時機ではないが、「新劇」がまつたく独力でここまで漕ぎつけたことは、困難な条件を勘定に入れて、もう少し認められてもいいのではないかと思ふ。

一口に「新劇」といつても、その名称が曖昧な如く、実は、玉石混淆の状態、同じ劇団でも、出来不出来が甚だ多いのであるから、その点まだまだ安全保証附の「商品」とはいひ難い。ただ、一昔前のやうに、「新劇」は退屈なものと自ら許してゐるやうな態度はなくなつた。異論もあるが、目下の「新劇」は、概して、今日までのわが国に欠けてゐた「現代劇」への方向を取り

つつあることは否めないのである。

つまり、わが演劇文化の水準を実質的に西洋のそれに近づけるための、最短距離がやうやく測定されたといふべきであらう。（一九三三・四）

底本：「岸田國士全集22」岩波書店
1990（平成2）年10月8日発行
底本の親本：「現代演劇論」白水社
1936（昭和11）年11月20日発行
初出：「帝国大学新聞」
1935（昭和10）年5月6、13日
入力：tatsuki
校正：門田裕志
2009年9月5日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫

（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。